

# 湖北民间歌曲探论

黄中骏 著

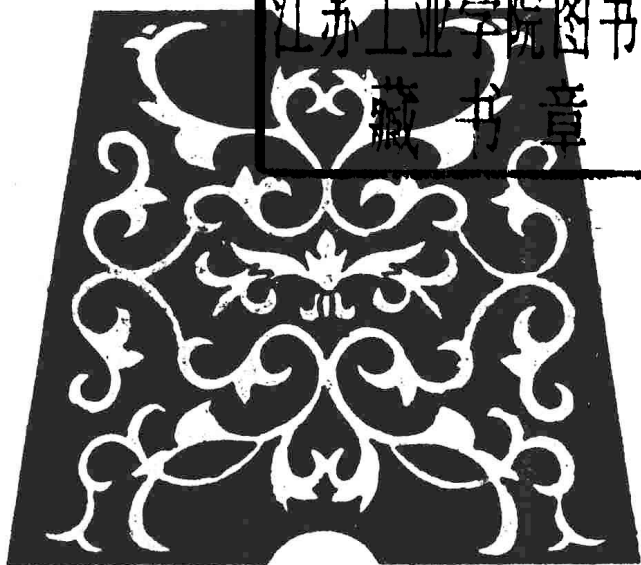


中国国际广播出版社

# 湖北民间歌曲探论

黄中骏 著

江苏工业学院图书馆  
藏书章



中国国际广播出版社

(京):新登字 096 号

责任编辑:汉 毅

封面设计:李 立

版式设计:小 舟

书 名  
著 者  
出 版  
发 行  
印 刷  
经 销  
开 本  
字 数  
印 张  
版 次  
印 次  
印 数  
书 号  
定 价

湖北民间歌曲探论

黄 中 骏

中国 国际 广 播 出 版 社  
(北京复兴门外广播电影电视部内)

邮政编码:100866

湖北九歌印刷厂

新 华 书 店

787×1092 1/32

120 千字

6.25

1992 年 12 月 湖北第一版

1992 年 12 月 第一次印刷

1000 册

ISBN 7—5078—0832—7/J·53

4.00 元

## 内 容 提 要

本书是作者在长年的田野作业基础上,对大量湖北民间歌曲作出深入研究后,所撰写的具有代表性的论文专集。作者以音乐学的研究为基础,并借鉴和运用民俗学、文化学、心理学、美学等学科的研究成果和研究方法,对湖北民间歌曲进行了多角度以及深层次的探论。其民歌音调形态的腔格观点;民歌音调三种基本状态的观点;对民歌套曲曲体结构的解析;对民歌手音乐思维特点的归纳等,颇具新意。对民间歌曲所具有的民俗学、文化学、心理学意义、以及美学价值,也作了有益的探究和分析。

# 目 录

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 自 序.....                   | 1  |
| 湖北民歌宫调分析.....              | 3  |
| 关于对民歌旋律音列研究的几个问题 .....     | 25 |
| 论民歌音调与歌词在异步流传中的发展 .....    | 36 |
| 论传统民间音调的传承与流变              |    |
| ——兼论鄂西南土家族民歌音调的融合性特点 ...   | 47 |
| 湖北田歌套曲与古代大曲曲体结构比较探究 .....  | 60 |
| 湖北民歌曲体结构与《楚辞》体式因素 .....    | 75 |
| 论穿插体民歌的历史渊源及其统一性与对比性 ..... | 92 |

|                                         |            |
|-----------------------------------------|------------|
| 我对戏曲音乐問題發表几点意見·····                     | 方 冰( 91 )  |
| 关于乐队的指揮問題·····                          | 何 为( 95 )  |
| 談談戏曲的定譜定調問題·····                        | 大 風( 97 )  |
| 評彈音乐中存在的主要問題·····                       | 徐丽仙( 101 ) |
| 戏曲工作不需要新文艺工作者嗎? ·····                   | 田 因( 104 ) |
| 关于民間职业剧团的几个問題( 在政协第二届三次全<br>会發言 ) ····· | 李再雯( 106 ) |
| 在“風”当中·····                             | 陈 嬰( 109 ) |
| 更多地重視民間文学, 更好地关心說唱艺人·····               | 赵亦吾( 112 ) |

# 自序

奉献给读者的这本《湖北民间歌曲探论》，是从近七年我在研讨湖北民间歌曲过程中所发表的文论中，经挑选辑成的小集子。它记录了在这段时间里，我对湖北民间歌曲研讨的主要观点。结集出版的目的，既是对自己过去一段时间研讨脉络的梳理，更重要的是希望求得有关专家、学者的指教，以利于自己今后的研讨工作。

我的研讨对象，是浩如烟海、而又自成体系的湖北民间歌曲，且老一辈专家、学者均对其作过不懈的、深入的研究。我的探论，是在前辈研究成果的基础上进行的。因之，能否在自己的探论中做到出新意，是我矢志追求的目标。文论中有关民间歌曲音调形态中的腔格分析；有关民间歌曲在传承与流变过程中所呈现的三种基本状态的观点；有关民间歌曲套曲曲体结构的解析及其演变、发展的研究；有关民间歌手转调手法的总结；有关民间歌手音乐思维特征的归纳等，都是在这个所追求的目标驱使下进行的。然而是否达到了出新意的目的，尚有待于读者评鉴。

民间歌曲所具有的多学科价值愈来愈受到专家、学者们的重视。拓展民间歌曲研讨工作的视野，在对其进行音乐学研讨的基础上，同时进行多学科、跨学科的研究，是我着

力尝试的领域。文论中有关民间歌曲歌种的简介,试图叙述人民生活、特别是民俗与民歌的不解之缘;有关民间歌曲所体现的文化心理结构的探析,试图阐明民间歌曲所具有的文化学、心理学意义;有关民间歌手艺术追求的归纳,试图揭示民间歌手在创造民间歌曲时的审美趣味,从而说明民间歌曲所蕴含的美学价值。……这些尝试是否成功,更有待于读者评判。

如若这本小册子的出版,有助于推动对湖北民间歌曲、甚或整个传统音乐的研究工作,如若读者能从我的一孔一得之见中得到某种启示,我将感到万分欣慰!

作者

1992. 10. 于武汉·东湖之滨



# 湖北民歌宫调分析

宫调理论是对宫调实践的提炼和总结,是音乐实践的产儿。在漫长的历史发展过程中,虽因种种原因,使许多音乐理论、宫调理论的资料散落以至失传。但我们仍可在浩瀚的历史文献中,看到历代音乐家为我们留下的丰厚的具有中华民族特色的音乐理论及宫调理论著作。对这笔宝贵财富,是应予以高度重视和继承发展的。然而,实践是永不间断、不断发展的过程。音乐实践作为音乐理论的源泉和认识的动力,它既要求音乐理论工作者不断对其作出新的、符合实

际的判断,也要求音乐理论工作者对过去的音乐理论成果作出新的、发展了的修正和补充。在这个意义上,民间歌手的宫调实践,对于传统音乐中的宫调理论研究,具有十分重要的地位。

如果说音乐理论家们的宫调理论具有在自觉性基础上的思辨性特征,那么,民间歌手的宫调实践就包含有即兴性基础上的理论性因素。如果说历代音乐家们的宫调理论著作是呈现在我们面前的“死”资料,那么,民间歌手的宫调实践就是供我们阐释历代音乐家们的宫调理论成果并对其予以补充、丰富的“活”素材。

实践是主观见之于客观的、能动的社会活动。艺术实践亦是如此。民间歌手的宫调实践正是其宫调思维、宫调观念自觉或不自觉的流露或体现。因此,分析研究民间歌手的宫调实践状况,窥探其含蕴的宫调思维动向及宫调观念,应该成为传统音乐宫调理论研究的重要内容。

本文拟以《中国民间歌曲集成·湖北卷》(以下均简称《湖北卷》)为对象,以民间歌手的宫调实践状况为依据,对民间歌手宫调实践的主要特点作初步的论析。

## 二

腔、调,是与民间歌手宫调实践有关联的概念。一些资料,从不同的角度,对其已作过多种阐释。如《中国音乐词典》304页将二字合为一词,对“腔调”作了“在戏曲、曲艺音乐中,由某一地区或某些地区广泛传唱的基础上逐渐形成的一种特定音调体系”的界定。《辞海》1518页解释为“腔调

合指所唱的曲调”。也有将两字分开解释的,《辞海》1518页称:“乐律的变动为调,歌声的运转为腔。”《中国音乐词典》80页对“调”的含义作了“在宫调用语中一般用以表达调式概念。魏晋以后,宫、均、调三字逐渐混用来表达调高概念……”的阐述。在一些音乐理论基础的书目中,认为“调是调式的音高位置”,凡此等等,不一一列举。

民间歌手说:“锣鼓不出乡,各唱各的腔。”民间歌手称这是“五更调”、“瓜子仁调”、“绣荷包调”,那是“八段锦调”、“摆酒宴调”、“孟姜女调”……。民间歌手所说的腔和所称的调,究竟含括有哪些较具体的独特内涵呢?

### 民间歌手的腔概念

被民间歌手所称谓的腔,往往都是以音高、情绪、地理方位等来命名的。如高腔、平腔、矮腔、哭腔、悲腔、西汉腔、湖腔、咸宁腔等等。经对这些冠之以腔的民歌音调的分析发现,民间歌手所说的腔,是指由先辈传承并在某一个地方流传的音调运转习惯,多指各地民歌旋律组织中的骨干音,且大多与各地习惯性的乐句起迄音有关。腔的地方特点是非常鲜明的,比如,同是以 Sol 为终止音的民歌,在不同的地方,就有分别以 [Sol、La、Re]; [Sol、La、Do]; [Do、Mi、Sol]; [Sol、Do、Re]; [La、Do、Re] 为骨干音创腔编曲的习惯。难怪民歌手要称“各唱各的腔”了。鉴于腔一般多为各地民歌旋律组织中的骨干音之组合,且流传时间久远,所以,民间歌手们称谓的腔,具有明晰、简要的特点和鲜明的地方性。

## 民间歌手的调概念

民间歌手所称谓的调,往往都是与歌曲内容密切联系在一起的。如“孟姜女调”,就是叙述孟姜女故事的“曲调”。“八段锦调”,就是讲述八段锦内容的“曲调”,等等。因此,民间歌手所称的调,是指叙述某一故事、事件的“曲调”。经过对一些被冠之以调的民歌音调的分析可以发现:调多系在腔的基础上,在民歌流传的过程中,由各地歌手互相补充、完善、丰富,能动地创造出来的歌或曲,并多以该歌或曲基本成形时所叙述的那个故事或事件来命名。因此,民间歌手称谓的调一般具有含括力强的特点和较强的融合性。

十分明显,民间歌手的腔、调概念内涵是很独特的。把握其腔、调概念的内涵和特点,对于论析民间歌手的宫调实践,具有提供一把钥匙的现实意义。

### 三

音的地位与作用问题,是宫调理论最基本的问题。在许多资料中,音有主属之分、偏正之别,亦有一些“宫音中心论”的记述。

民间歌手的宫调实践证明,他们具有朴素的音平等观念,在他们即兴创腔、随意编曲的民歌中,呈现出各音的独立性强于相互之间倾向性的状况。

#### 各音都处于平等的供选择地位

旋律骨干音是“腔”的核心成份,对旋律骨干音的选择,最能体现民间歌手朴素的音平等观念。前文所述各个地方

的民歌手，一般情况下对旋律骨干音的不同选择，造成各地“腔”的不同特点，已经证明，民间歌手的音思维中，各音都具有作为骨干音地位的概念，这实际上是朴素的音平等观念的反映。各音的地位和作用是因地因人不同而经各人自由选择后，在创腔编曲过程中才能体现出来的。此时此地的骨干音、中心音，彼时彼地则可能成为辅助音、经过音。这表明：音的作用和地位，是与民间歌手的主观能动性——即自由选择和创腔编曲密切相关的，未经主观能动性选择的客观形态下的各音，都处于一种平等的供选择地位。

### 主音概念居次要地位

乐曲终止音，往往被认为是音列、调式的“主音”。民间歌手的实践却呈现耐人寻味的状况。下面是对《湖北卷》所载五种音列 533 首民歌终止音状况的统计情况：

| 终止音<br>音列样式 | Do | Re | Mi | Sol | La | 总计  |
|-------------|----|----|----|-----|----|-----|
| 12356(1)    | 12 | 3  | 1  | 3   |    | 19  |
| 23561(2)    |    | 3  |    | 4   |    | 7   |
| 35612(3)    | 8  | 2  | 8  | 94  | 21 | 133 |
| 56123(5)    | 23 | 12 |    | 236 | 41 | 312 |
| 61235(6)    | 21 | 10 | 1  |     | 30 | 62  |
| 总计          | 64 | 30 | 10 | 337 | 92 | 533 |

这个统计表明,被通常认为标准的各调式音列中,终止于各调式主音的状况分别为:徵调式占 75.6%;宫调式占 63.1%;羽调式占 48.4%;商调式占 42.9%;角调式占 6%。而在其它调式音列非主音终止的状况则分别为:Re 终止占 90%;Do 终止占 81.3%;La 终止占 67.4%;Sol 终止占 30%;Mi 终止占 20%。这正反两方面的数据证明,主音概念在民间歌手的音调思维中处于一种次要地位,这实际上是音平等观念的折射。

### 音观念浓于音列观念

通常认为五声调式中,音的倾向性不甚尖锐的原因,是由于五声调式缺少半音和三整音的音程关系。其实还有一个重要的内在原因应予重视:即组成五声调式的各音,都能独立地建立起以自己为主音的调式音列。这个现象反映了构成五声调式的各音,其独立性必然强于倾向性。音的独立性愈强,倾向性愈弱,其地位与作用则愈平等。民间歌手的创腔编曲实践表明,他们受制于腔、调概念的音观念,浓于音列观念,所以出现了如前表所列的同一调式音列中,主音概念居于较次要的地位,而在调式其它音上实现终止的现象。

## 四

音列构成,是宫调理论研究必须注意的一项重要内容。民间歌手在宫调实践中所运用的音列,其构成呈现纷繁多样的特征。

### 以自然型音列为主创腔编曲

通常都认为,民间歌曲的音列为 Do Re Mi Sol La 五音构成,并被称为五声调式结构体系。民间歌手的创腔编曲实践,表明他们虽在大多数情况下,确以五音音列为主,但也有许多时候并不如此。请看下表:

| 音列所含音数 | 民歌首数 | 所占百分比 |
|--------|------|-------|
| 五 音    | 564  | 60.6% |
| 四 音    | 203  | 21.8% |
| 六 音    | 81   | 8.7%  |
| 三 音    | 71   | 7.6%  |
| 七 音    | 10   | 1.1%  |
| 二 音    | 2    | 0.2%  |
| 合 计    | 931  | 100%  |

民间歌手在创腔编曲过程中所形成的音列,有两种类型。一类系音域不超过一个八度的音列,各音排列呈自然状态,可称之为“自然型音列”;另一类系音域超过一个八度,需进行音转位来分析的音列,可称之为“移位型音列”。《湖北卷》共收载民歌 1380 首,除开无音列、仅有歌词的民歌 26 首,转调民歌 19 首,两种终止音民歌 2 首,余下 1333 首。上表所列 931 首民歌,属“自然型音列”的范围,占 1333 首民歌的 69.8%,未列入表中分析统计的 402 首民歌,属“移位型音列”范围,占 1333 首的 30.2%。可见民间歌手在

创腔编曲过程中,是以“自然型音列”为主的。我们对“自然型音列”的音列构成进行分析研究,可能更接近民间歌手宫调实践的客观实际。

### 自然型音列构成样式繁多

931首“自然型音列”民歌,其音列排列样式共104种。根据音列起音的高低顺序排列,La为起音的音列样式有24种,占23%;Sol为起音的音列样式有23种,占22.1%;Do和Mi为起音的音列样式各有18种,均占17.3%;Re为起音的音列样式有10种,占9.6%;Fa为起音的音列样式有6种,占5.8%;Si为起音的音列样式有3种,占2.9%;\*Fa为起音的音列样式有2种,占2%。仅音列的起音,就已突破了通常所认为的五音范围。

104种音列样式中,用通常认为的由Do、Re、Mi、Sol、La五音构成的各种音列(含二音列、三音列、四音列、五音列)有42种,占40.4%。而含有其它通常认为的“偏音”、“升降音”的各种音列(含三音列、四音列、五音列、六音列、七音列)有62种,占59.2%。这证明了民间歌手宫调实践中的音思维,并不局限于五音,而是有非常广阔的领域的。

### 音列构成显现出多音思维状态

在104种音列样式中,被民间歌手们用入各音列的音,除了Do、Re、Mi、Sol、La以外,还有Fa、Si、\*Do、<sup>b</sup>Mi或\*Re、\*Fa、\*Sol、<sup>b</sup>Si。从宏观方面综合起来看,这在实际效果上已经形成了十二个半音俱全的音思维体系。



“偏音”及“升降音”的引入,对音列构成及音列内的音程关系产生了巨大的影响。例如:六音列( $\sharp$ Fa、Sol、La、Do、Re、 $\flat$ Mi)、( $\flat$ Fa、Sol、La、Do、Re、Mi)、(Sol、 $\sharp$ Sol、La、Do、Re、Mi)、七音列(Mi、Sol、La、Si、Do、Re、 $\sharp$ Re、Mi)、(Sol、La、 $\flat$ Si、Do、Re、Mi)、(Mi、Sol、La、 $\flat$ Si、 $\sharp$ Si、Do、Re)、五音列(La、Do、Re、 $\flat$ Mi、Sol)、四音列(La、Do、 $\flat$ Mi、Fa)、三音列(La、Do、 $\flat$ Mi)等等。这类音列构成及所含的音程关系,无疑极大地突破了通常认为的民间歌曲音列及音程关系的样式。诚然,诸如上述音列构成的民歌数量非并多如牛毛,但是,它们在《湖北卷》所刊载的、属“自然型音列”的931首民歌中有134首,占14.4%。我们又怎能因其不多而无视它们的确存在呢?毕竟民间歌手以自己音列构成样式纷繁的实践,对某些传统理论提出了挑战。

## 五

作为音乐中各音音高关系的组织基础和音乐表现重要手段之一的调式,其特性和色彩问题,是宫调理论的一个关键问题。通常认为,调式音阶能在一定程度上表现出调式的规律及其功能和色彩。民间歌手的创腔编曲实践证明:他们的调式色彩思维特点往往是以腔概念为核心,以多种多样的音列作为调式的素材,而使调式的特性和色彩体现出来的。有些时候,调式特性和色彩的相互渗透十分明显。

### 腔的特性和色彩决定调式特性和色彩

通常认为,乐曲一般都终止在调式主音上,但鉴于前文